

Gnostische und andere Bilderbücher in der Antike

von Christoph Markschies (Berlin¹)

Anläßlich eines akademischen Gedenkaktes über *Bilderbücher* zu reden, bedarf vermutlich einer kurzen Begründung. Denn für gewöhnlich beschäftigt sich meine Disziplin, die Kirchengeschichte, eher mit *Texten* und hat die Behandlung der Bilder längst an eine inzwischen eigenständige Disziplin, die sogenannte „Christliche Archäologie“, abgetreten. Wirkliche Kooperation zwischen diesen beiden Fächern – und somit eine selbstverständliche Berücksichtigung von Texten *und* Bildern – ist auch im Zeitalter einer gesteigerten Rhetorik der Interdisziplinarität selten. Mindestens für die Teildisziplin der *alten* Kirchengeschichte, also der Geschichte des Christentums in der Antike, gilt, daß der allgemeine „Iconic Turn“ der Geisteswissenschaften, also die neue Aufmerksamkeit für das Bild und die Bildlichkeit der Kultur, noch kaum nachvollzogen wurde und hier eine ganze Menge von der reformation- und kunstgeschichtlichen Forschung gelernt werden muß. Es hat aber auch einen guten Grund, daß ich diese in meiner Disziplin eher vernachlässigte Quellengattung im Rahmen einer Gedenkfeier für Hans-Martin Schenke in den Blick nehme. Denn ich habe den verstorbenen Kollegen immer wieder als einen überaus neugierigen Zeitgenossen erlebt, äußerst neugierig im Blick auf unbekannte, neue Quellen, stets auf der Suche nach besserem philologischen wie inhaltlichen Verständnis von bereits publizierten Texten, äußerst interessiert auch an neuen wissenschaftlichen Hypothesen zum Verständnis ganzer Quellengruppen (und gerade das ist ja, wenn ich mir diese generalisierende Seitenbemerkung erlauben darf, weder im Bereich der Gnosis-Forschung noch im Bereich des Neuen Testaments selbstverständlich). Mit Bildern im klassischen Sinne hat sich Hans-Martin Schenke, wenn ich recht sehe, in seinem reichen Œuvre weniger beschäftigt, aber an der Fakultät, an der achtzehn Jahre Hans Lietzmann lehrte, muß man auch nicht so tun, als ob diese Quellengattung in Berlin noch nie wissenschaftlich erforscht wurde.

Es ist nicht nur dem großen thematischen Schwerpunkt im Lebenswerk von Hans-Martin Schenke geschuldet, daß ich vor allem über *gnostische*

¹ Der Wortlaut des Vortrages beim Gedenkakt in Berlin wurde weitgehend beibehalten, die Fußnoten enthalten nur die notwendigsten Nachweise. Meinen früheren Heidelberger Kollegen Jens Halfwassen und Jürgen-Paul Schwindt danke ich herzlich für einige Gespräche zum Thema, den Mitarbeitern am Lehrstuhl – insbesondere Charlotte Köckert und Tomas Lehmann – für die Beschaffung von Literatur.

Bilderbücher und nur sehr verkürzt auch über andere antike Bilderbücher handeln werde. Mir geht es dabei nicht um eine Geschichte der Literaturgattung „Bilderbuch“ in der Antike – wiewohl dazu eine zusammenfassende Darstellung fehlt –, sondern eigentlich um einen kleinen Beitrag zum besseren Verständnis des Phänomens „Gnosis“. Ich habe in den letzten Jahren energisch dafür votiert, dieses Phänomen nicht isoliert oder gar von neuzeitlichen esoterischen Bewegungen her zu verstehen, sondern zuallererst aus dem Kontext der antiken Religionsgeschichte, in seinem spezifischen Zusammenhang mit Judentum, Christentum und den anderen geistig-religiösen Bewegungen der römischen Kaiserzeit. Wenn man „Gnosis“ so besser verstehen will, dann muß man sich – wie beispielsweise schon vor Jahren Hans-Georg Kippenberg² – möglichst gründlich mit der konkreten Gestalt dieses Phänomens, mit den institutionellen Kontexten, den spezifischen Organisationsformen und dem sozialen und religiösen Profil der Träger wie der Anhänger beschäftigen. Die bisherigen Beiträge zu diesem Thema sind entweder sehr flächig angelegt und ohne historische Tiefenschärfe oder selbst in Fachkreisen kaum bekannt oder beides – der erste einschlägige Beitrag des schlesischen Kirchenhistorikers Gustav Koffmane von 1881 wird im großen Sammelband von Kurt Rudolph einem „Georg Koffmane“ zugeschrieben und seither meist auch so zitiert³. Koffmane war überzeugt, daß „die Gnosis“ Organisation und Disziplin den antiken Mysterienreligionen entlehnt hatte und sich *die* Gnostiker in *θίασοι* zusammengeschlossen hätten⁴. Andere Forscher haben gerade das vehement bestritten⁵. Wenn man auf dem schwierigen Feld der Institutionengeschichte der verschiedenen gnostischen Gruppen weiterkommen will, dann vermutlich doch nur durch den Versuch, die Quellenbasis zu erweitern. Meine folgenden Überlegungen zu den gnostischen Bilderbüchern wollen daher vor allem auf eine weitgehend übersehene Quellengattung aufmerksam machen, die uns unter Umständen zu größerer historischer Tiefenschärfe bei der Beschreibung der institutionellen Kontexte gnostischer Gruppen führen kann⁶. Das bedeutet, daß uns

² H.G. Kippenberg, Versuch einer soziologischen Verortung des antiken Gnostizismus, *Nu-men* 17, 1970, 211-231; eher verunglückt ist: J. Iwersen, Gnosis und Geschichte. Gnostisches Ich- und Weltverständnis im Spiegel der Geschichte des östlichen Mittelmeerraumes von Alexander dem Großen bis ins zweite nachchristliche Jahrhundert, Hamburg 1994.

³ G(ustav) Koffmane, Die Gnosis nach ihrer Tendenz und Organisation. 12 Thesen, Breslau 1881 (= K. Rudolph [Hg.], Gnosis und Gnostizismus, WdF 262, Darmstadt 1975, 120-141); zum Autor vgl. M. Feist, Nekrolog D. Gustav Koffmane, *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Schlesiens* 50, 1916, 327f.

⁴ Koffmane, Die Gnosis nach ihrer Tendenz und Organisation (wie Anm. 3), 123f. 126-128.

⁵ Vgl. z.B. K. Koschorke, Eine wiedergefundene gnostische Gemeindeordnung, *ZThK* 76, 1978, (30-60) 49 Anm. 94.

⁶ Als Ausnahme nenne ich: P.C. Finney, Did Gnostics make Pictures?, in: *The Rediscovery of Gnosticism. Proceedings of the International Conference on Gnosticism at Yale, New Haven, Connecticut, March 28-31, 1978*, Vol. I *The School of Valentinus*, ed. by B. Layton, SHR 41, Leiden 1980, 434-454.

vor allem zu interessieren hat, in welchen institutionellen Zusammenhängen Bilder *produziert* und *rezipiert* wurden, welche Funktion ihnen *zugedacht war* und welche Funktionen sie *tatsächlich wahrnahmen*.

Ein letztes Wort im Rahmen dieser einführenden Bemerkungen, bevor wir endlich zu den Bilderbüchern selbst kommen: Ich habe mich zu Beginn des Vortrags einmal kurz auf den „Iconic Turn“ bezogen, der vor einiger Zeit von geschätzten Kollegen vor allem aus der Kunstwissenschaft und vor allem für ihr eigenes Fach ausgerufen wurde. Obwohl es mit Moden in den Wissenschaften ja immer eine äußerst zweischneidige Sache ist und mit der Wende-Rhetorik vom ‚turn‘ allzumal⁷, kann man der einschlägigen Debatte für unser Thema und seine Bearbeitung doch etwas Wichtiges entnehmen: Wenn wir unser Thema der gnostischen und sonstigen antiken Bilderbücher richtig verstehen wollen, dann dürfen wir uns nicht auf die *Funktion* – etwas salopp gesprochen: auf das *Funktionieren* – von Bildern beschränken, sondern müssen die zugrundeliegenden Bildbegriffe klären⁸. Allzugroß ist für Historiker und Theologen die Gefahr, das Bild unter der Hand doch wie einen Text zu behandeln, den „Bildersaal“ der Geschichte wie eine Bibliothek zu benutzen.

Wir gliedern unseren Durchgang durch die Materie in drei Abschnitte, die chronologisch aufgebaut sind, und behandeln daher das berühmte Bilderbuch Manis, an das man bei dem Thema „gnostische Bilderbücher“ vermutlich zuerst denkt, erst ganz am Schluß. Bevor wir allerdings über regelrechte gnostische Bilderbücher sprechen, ist zuerst das wohl bekannteste gnostische Lehrbild in den Blick zu nehmen, das sogenannte „Ophitendiagramm“. Obwohl es als einzelnes Bild überliefert ist und wir nichts davon hören, daß es einst Teil eines ganzen Bilderbuches war, muß man es schon deswegen behandeln, weil über seine Funktion seit der Antike allerlei Vermutungen im Umlauf sind.

1. Das sogenannte „Ophitendiagramm“

Das wohl bekannteste gnostische Bild ist das sogenannte „Ophitendiagramm“, dessen jüngste monographische Behandlung auf eine vor der Wende an der hiesigen theologischen Fakultät angefertigte Diplomarbeit zurückgeht⁹, das aber schon 1746 von Johann Lorenz von Mosheim in aller

⁷ E. Flaig, Kinderkrankheiten der Neuen Kulturgeschichte, in: R.M. Kiesow/D. Simon (Hgg.), Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft, Frankfurt a.M./New York 2000, (26-47) 35.

⁸ Horst Bredekamp hat in einem Interview aus dem Jahre 1997 seinen Bildbegriff als den „Hegelschen Begriff von Kunst: visuelles Scheinen von Idee“ erläutert (vgl. die Publikation des Interviews im Internet unter der Adresse <<http://www.rz.uni-frankfurt.de/~kerscher/IntBredekamp.html>>). Der Text erschien auch in der Zeitschrift „Kritische Berichte“, 26, 1998, Heft 1, 85-93: „Eine visuelle Konstitution, die sich für mich mit einem Sinn, mit einer Bedeutung verbindet, die ich möglicherweise konstruiere oder die mir passivisch eingegeben wird, ist für mich ein Bild“.

Ausführlichkeit untersucht worden war und seither immer wieder einmal besprochen wurde¹⁰. Das Diagramm selbst ist nicht erhalten, aber *zwei* auf uns gekommene *Beschreibungen* erlauben seine Rekonstruktion (Abb. 1). Die *eine* ἑκφρασις stammte von dem mittelpatonischen Philosophen Celsus aus dem späteren zweiten Jahrhundert und ist leider nur in sehr wenigen Fragmenten in der Schrift „Gegen Celsus“ erhalten, die der alexandrinische Theologe Origenes knapp siebenzig Jahre später in der Mitte des dritten Jahrhunderts verfaßte. Von Origenes stammt die *zweite* Beschreibung. Der hochgelehrte Theologe hatte sich nämlich im Rahmen seiner Widerlegung des nach wie vor einflußreichen Werks des Celsus gründlich vorbereitet, ebenfalls ein solches Diagramm käuflich erworben und ergänzte beziehungsweise korrigierte mit einer eigenen Beschreibung die ἑκφρασις des Celsus. Charakteristisch für die gründliche und nach antiken Maßstäben wissenschaftliche Art, in der Origenes auch sonst arbeitet, ist, daß er nicht nur das Diagramm kaufte, sondern sein wissenschaftliches Engagement in der Gegenschrift auch eigens hervorhob: Origenes schreibt, er habe aufgrund seiner Wißbegierde (κατὰ τὸ φιλομαθές)¹¹ selbst ein vergleichbares Diagramm gekauft, und die τάξις, die Ordnung der darauf dargestellten Gegenstände, gleiche der bei Celsus beschriebenen¹². Allerdings läßt sich zeigen, daß beide ungeachtet der vorsichtigen Versicherung des Origenes doch nicht ganz dasselbe Diagramm vor sich hatten¹³. Es bleibt sogar unklar, ob auf dem Exemplar des Celsus überhaupt wichtige Details (wie die „sieben herrschenden Dämonen“ in den verschiedenen Tiergestalten) eigens abgebildet waren oder er Informationen darüber nur im Rahmen von mündlichen Gesprächen mit Ophiten über das Diagramm bezog¹⁴.

⁹ B. Witte, Das Ophitendiagramm nach Origenes' Contra Celsum VI 22-38, Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten 6, Altenberge 1993. Kritische Bemerkungen zur Übersetzung in der Rez. von H.J. Vogt, ThQ 174, 1994, 323f.

¹⁰ J.L. von Mosheim, Geschichte der Schlangenbrüder der ersten Kirche oder der so genannten Ophiten, in: ders., Versuch einer unpartheiischen und gründlichen Ketzergeschichte, Helmstedt 1746, 1-191 (ich zitiere den Nachdruck Hildesheim 1998) – die Bemerkungen zum sogenannten „Ophiten-Diagramm“ 79-89; eine ausführliche Forschungsgeschichte bei Witte, Ophitendiagramm, 10-14. Die Rekonstruktion bei K. Rudolph, Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion, Leipzig ²1980, 78f beruht auf H. Leisegang, Die Gnosis, KTA 32, Stuttgart ³1941, 168-172 mit Abb. nach S. 160.

¹¹ Orig., Cels. VI 24 (SVigChr 54, 401,22 Marcovich = 48 Witte). Zum Thema der Bildbeschreibung vgl. G. Downey, Art. Ekphrasis, RAC IV, Stuttgart 1959, 921-944. Mosheim meint freilich, „daß Origenes das Diagramma der Ophiten nicht vor Augen gehabt“ (Geschichte der Schlangenbrüder, 178).

¹² Orig., Cels. VI 30 (407,3f. Marcovich = 62 Witte) – eine deutsche Übersetzung z.B. bei Th. Hopfner, Das Diagramm der Ophiten, in: Charisteria. Alois Rzach zum achtzigsten Geburtstag dargebracht, Reichenberg 1930, (86-98) 86f.

¹³ R.A. Lipsius, Ueber die ophitischen Systeme II. Celsus und Origenes, ZWTh 7 1864, (37-57) 41; A. Hilgenfeld, Ketzergeschichte des Urchristentums, urkundlich dargestellt, Darmstadt 1963 (= Leipzig 1884), 277-283; Witte, Ophitendiagramm, 23 und 112 (mit Verweis auf Lipsius).

¹⁴ Orig., Cels. VI 30 ... τὸν ἑκτον κυνὸς πρόσωπον ... ἱστορεῖσθαι ἔχειν παρ' ἐκείνοις (407,17f. Marcovich = 64 Witte).

Das sogenannte „Ophiten-Diagramm“ existierte in jedem Fall also in unterschiedlichen Varianten und war für wissenschaftlich interessierte Zeitgenossen an den verschiedenen Orten zugänglich bzw. käuflich zu erwerben¹⁵ – und dies, obwohl Origenes die Ophiten als eine „vollkommen obskure Sekte“ (ἀσημοτάτη αἵρεσις) abwertete und im Gegensatz zu Celsus auch nicht für eine christliche Gruppe hielt¹⁶. Der exakte Inhalt der beiden Beschreibungen und die mutmaßliche Rekonstruktion des Diagramms sind für uns hier kaum wichtig (und somit auch die für Hans-Martin Schenke so wichtige Frage, ob das Diagramm als ein Zeugnis der sogenannten „sethianischen“ Gnosis¹⁷ verstanden werden muß); entscheidend sind vielmehr *Funktion* und *Bestimmung* des Bildes.

Zu Funktion und Bestimmung des Diagramms gibt der griechische Begriff, den Celsus und Origenes für dieses Bild verwenden, einen ersten Hinweis: Sowohl Celsus wie Origenes bezeichnen das Bild mit dem griechischen Begriff διόγραμμα; dieses von διαγράφειν abzuleitende Wort kann sowohl einen mit Linien gezeichneten Plan, eine Vorzeichnung eines Malters wie eine geometrische Figur oder auch eine Landkarte meinen¹⁸. Hier bezeichnet es wohl eine mit einfachen zeichnerischen Mitteln hergestellte Skizze des Systems der Ophiten. Überraschenderweise wurde in der bisherigen Literatur zum sogenannten „Ophitendiagramm“ aber kaum gefragt, mit welchen anderen antiken Bildern eine solche Form der Darstellung von Lehre in Gestalt einer eher schlichten „Skizze“ am ehesten verglichen werden kann¹⁹. Wolfgang Ullmann hat zwar vor über zwanzig Jahren eine Interpretation des Diagramms als „Mandala“ vorgelegt, aber ein solcher Vergleich mit fernöstlichen Meditationsbildern liegt meines Erachtens nicht besonders nahe; außerdem handelt es sich bei einem Vergleich eines kaiser-

¹⁵ Vgl. Orig., Cels. VI 24 (402,1f. Marcovich = 48 Witte) und den Hinweis auf πολλοὺς ἐκπεριελθόντες τόπους τῆς γῆς.

¹⁶ Orig., Cels. VI 24 (401,18f. Marcovich = 48 Witte); zur Forschungsgeschichte der Antwort auf die Frage, ob „die Ophiten Christen gewesen sind, oder nicht?“, vgl. Mosheim, Geschichte der Schlangenbrüder (wie Anm. 10), 127-135.

¹⁷ Witte, Ophitendiagramm, 27.

¹⁸ Vgl. LSJ s.v. (391b): Vorzeichnung: Platon, res publica VII 529 e; geometrische Figur: Xenophon, men. IV 7,3; Landkarte: Iulianus Imp., ep. 10.

¹⁹ W. Ullmann, Apokalyptik und Magie, in: K.W. Tröger (Hg.), Altes Testament – Frühjudentum – Gnosis, Berlin 1980, (169-194) 188. Sie wird bei Witte, Ophitendiagramm (wie Anm. 9), 31f., mit allerlei Spekulationen über Mystik und Kontemplation bei Gnostikern zu stützen versucht, die das bei Hans Jonas entfaltete Bild „gnostischer Existenz“ voraussetzen und drei Stellen aus koptisch-gnostischen Schriften: StelSeth NHC VII,5 p. 118,19-23. 127,20 und Jeû p. 41 (41 [8] MacDermont). Aber natürlich folgt aus der Tatsache, daß in diesen Schriften ein „Aufstieg“ des Gnostikers beschrieben wird, noch nicht, daß er zu diesem Text ein Diagramm als „Meditationshilfe“ benutzte. Man müßte zunächst einmal zeigen, daß die neuzeitlichen Vorstellungen von „Kontemplation“ und „Meditation“ hier überhaupt weiterhelfen, um antike Konzepte des Aufstiegs zu verstehen. Freilich schreibt Witte selbst: „Die These Ullmanns von einem gnostischen Mandala ist aber insofern schwer evident zu machen, als es in den gnostischen Überlieferungen keine eindeutigen Hinweise für den Gebrauch weiterer Zeichnungen gibt, die möglicherweise die Funktion von Mandalas hatten“ (aaO. 35).

zeitlichen Diagramms mit indischen Mandalas ja auch gar nicht um eine präzise literatur- oder kunstwissenschaftliche Kategorisierung im strengen Sinne. Für eine vor einiger Zeit postulierte Verwendung des διάγραμμα im Zusammenhang von Meditationstechniken als „Meditationsdiagramm“ oder gar als „Weiheformular“ fehlt ebenfalls jeder Hinweis in den Quellen²⁰. Origenes überliefert selbst einen anderen Versuch, jene Skizze des ophitischen Systems mit einem geläufigeren Typus von antiken Bildern zu vergleichen, aber auch diese Interpretation ist nicht ohne Probleme: Celsus hat nämlich das Diagramm (wenn man seine Argumentation aus den wenigen Zitaten bei Origenes hier richtig rekonstruieren kann) mit einem σύμβολον, einem geheimen und symbolisch verschlüsselten Zeichen der Mithras-Mysterien verglichen: Mit jenem Ausdruck σύμβολον bezeichnete Celsus eine aus vielen Mithräen im ganzen Reich bekannte Darstellung. Sie zeigt die unterschiedlichen Weihegrade des Kultes in Form einer Leiter und war gelegentlich auf dem Fußboden des Kultraumes abgebildet²¹. Celsus verstand diese Abbildungen einer Leiter, die er vergleichsweise detailliert beschrieb, als „(Darstellung) der Passage (διέξοδος) der Seele durch die beiden Kreisläufe der Fixsterne und Planeten“²². Weil er Sinn und Zweck des sogenannten „Ophiten-Diagramms“ ganz ähnlich interpretierte, konnte er jenes διάγραμμα und das σύμβολον aus dem Mithraskult parallelisieren. Der Vergleich zwischen dem διάγραμμα der Ophiten und dem σύμβολον aus den Mithras-Kulträumen erfolgte freilich bei Celsus nicht aus literatur-, kunst- oder religionsgeschichtlichen Interessen, sondern aus Gründen handfester Polemik. Da der mittelplatonische Philosoph die Ophiten²³ ohne große Debatten für eine christliche Gruppe hielt, diente ihm die von ihm postulierte Analogie zwischen der Skizze des Systems und den Fußbodenabbildungen in den Mithräen²⁴ als Beleg für seine These, daß das Christentum die Mysterienreligionen auf sehr niedrigem Niveau kopiert und nachgeäfft habe. Wirklich bewiesen wird die Analogie in den erhaltenen Passagen der Schrift des Celsus allerdings nirgendwo, und sie wäre ja erst dann wirklich überzeugend nachgewiesen, wenn man aus den Quellen entnehmen könnte, daß auch das sogenannte „Ophitendiagramm“

²⁰ So aber Witte, Ophitendiagramm (wie Anm. 9), 37.

²¹ Orig., Cels. VI 22 (399,7f. Marcovich = 42 Witte). Wir müssen hier nicht diskutieren, ob Celsus bei seiner Beschreibung einer κλίμαξ ἐπάπυλος Dinge verwechselt.

²² Orig., Cels. VI 22 (399,5-7 Marcovich = 42 Witte); dazu vgl. Hopfner, Diagramm (wie Anm. 12), 97f. R. Merkelbach, Mithras, Königstein/Taunus 1984, 213-215; M. Clauss, Mithras. Kult und Mysterien, München 1990, 138-145, und R. Gordon, Mystery, Metaphor and Doctrine in the Mysteries of Mithras, in: J.R. Hinnells (Ed.), Studies in Mithraism. Papers associated with the Mithraic Panel organized on the occasion of the XVth Congress of the International Association for the History of Religions, Storia delle Religioni 9, Rom 1994, (103-124) 115-117.

²³ Orig., Cels. VI 28 spricht von Ὀφιανοὶ ... καλούμενοι (405,17 Marcovich = 58 Witte). Für Celsus vgl. W. Völker, Das Bild vom nichtgnostischen Christentum bei Celsus, Halle 1928.

²⁴ Orig., Cels. VI 22 (400,1f. Marcovich = 42 Witte).

unterschiedliche Stufen der Einweihung in einen Mysterienkult darstellte und entsprechend in kultischen Zeremonien eingesetzt wurde. Origenes hat freilich diese an den Mysterien orientierte Deutung des Celsus einfach übernommen und deutet das Diagramm ebenfalls als „Landkarte“ für die Jenseitsreise bzw. den Aufstieg des ophitischen Gnostikers. Deswegen liefert er zu der Beschreibung des Diagramms auch noch die Sprüche, die man beim Durchschreiten des „Walls der Schlechtigkeit“ (φραγμὸν κακίας)²⁵ bzw. der „in Ewigkeit verschlossenen Tore der Archonten“ zu sagen hatte – und dies, obwohl er explizit vermerkt, daß Celsus solche Sprüche (δημηγορίας) in seiner ἑκφρασίς des Diagramms nicht mitgeteilt habe²⁶, woraus deutlich wird, daß sie auf der Skizze des Lehrsystems auch nirgendwo aufgeschrieben waren.

Meines Erachtens liegt, wenn man die beiden Beschreibungen des διὰ γράμματος liest und seine neuzeitlichen Rekonstruktionen anschaut, eine ganz andere und viel verbreitetere antike Gattung von Bildern als ausgerechnet die Fußbodenmosaiken einiger italienischer Mithras-Kulträume nahe (Abb. 2a/b). Denn die Deutung dieses Bildes als „Landkarte“ für den mystischen Aufstieg des Gnostikers und die im irdischen Leben kultisch vorweggenommene Jenseitsreise geht viel zu stark von der polemischen Deutung des Celsus und ihrer Vertiefung durch Origenes aus. Wenn man nach Vergleichsbeispielen zum Diagramm der Ophiten sucht, muß man sich viel stärker auf das Bild selbst konzentrieren. Ziemlich am Ende des Abschnittes bei Origenes wird eine komplizierte Kreisstruktur im Zentrum des Bildes erwähnt: Origenes zitiert zunächst ganz wenige Bemerkungen des Celsus und bietet dann selbst eine ausführliche ἑκφρασίς jener komplexen Kreisstruktur, die eine zeichnerische Rekonstruktion ermöglicht. Aus beiden Passagen können wir entnehmen, daß im Zentrum der Skizze des Systems der Ophiten zwei Kreise standen: Ein oberer Kreis mit den Begriffen „Vater“ und „Sohn“²⁷ und ein unterer Kreis mit den Begriffen „Erkenntnis“, „Verstand“ und „Vorauswissen der Weisheit“ samt einem Rhombus „Natur der Weisheit“²⁸, beide Kreise wurden durch eine Doppelaxt mit den Begriffen „Liebe“ und „Leben“ zusammengehalten (Abb. 3). Eine

²⁵ Orig., Cels. VI 31 (408,4 Marcovich = 64 Witte). – Die Frage, welche Einflüsse die Mysterienkulte auf das Christentum und auf die Gnosis hatten (vgl. dazu z.B. A. Böhlig, *Mysterion und Wahrheit*, in: ders., *Mysterion und Wahrheit. Gesammelte Beiträge zur spätantiken Religionsgeschichte*, AJSU 6, Leiden 1968, [3-40] 31-40), ist davon noch einmal getrennt zu behandeln (anders Witte, *Ophitendiagramm* [wie Anm. 9], 89f.).

²⁶ Orig., Cels. VI 33 Ὁ μὲν οὖν Κέλσος οὐκ ἠθέλησε τὰς δημηγορίας ἢ οὐκ ἐδυνήθη ἐκθέσθαι (410,8f. Marcovich = 70 Witte). Witte (*Ophitendiagramm*, 112) folgert daraus freilich, Celsus seien diese „Beschwörungsformeln“ bekannt gewesen.

²⁷ Vgl. dazu Iren., haer. I 30,1 (SC 264, 364,3-5 Rousseau/Doutreleau): ... *esse hoc patrem omnium ... Ennoeam autem eius progredientem filium dicunt emittentis*.

²⁸ Hopfner, *Diagramm* (wie Anm. 12), 94-96; Witte (*Ophitendiagramm* [wie Anm. 9], 136) deutet auch dieses Detail im Rahmen seiner Interpretation des Diagramms als „Meditationshilfe“: „Die rhomboide Figur könnte in der Praxis eine den Vorgang der Kontemplation unterstützende Funktion ausgeübt haben“.

solche komplexe Struktur im Zentrum des Diagramms macht nochmals deutlich, daß es hier nicht um ein Meditationsbild für den individuellen Aufstieg eines Gnostikers ging, sondern um eine skizzenhafte Veranschaulichung göttlicher Strukturen²⁹ für Unterrichtszwecke. Der innere Kern des sogenannten „Ophiten-Diagramms“ ist eine Art didaktisches Schaubild, eine Art von Tafelbild einer bestimmten Form von Gotteslehre, die Gott³⁰ und seinem Sohn die hypostasierten Eigenschaften des Verstandes und der Erkenntnis zuweist, die wiederum durch die Natur seiner Weisheit und das Vorauswissen seiner Weisheit zusammengehalten werden und durch das innergöttliche Leben und die Liebe miteinander verbunden sind. Schon der erste neuzeitliche Interpret des διάγραμμα, Johann Lorenz von Mosheim, sprach 1746 von einem „Bilderkatechismus“ und einer „Lehrtafel“, der einfachen Menschen dabei helfen sollte, sich die komplizierten Details der Lehre der Ophiten einzuprägen³¹. Allerdings fehlt auch schon bei Mosheim ein vergleichender Blick auf andere antike Lehrtafeln.

Dabei ist ein solcher Vergleich leicht möglich: Ähnlich wie heute komplexe naturwissenschaftliche Zusammenhänge und schwierige philosophische Systeme – wie etwa das Hegels – durch Schaubilder didaktisch aufbereitet und damit leichter verständlich werden, gab es auch in der Antike solche didaktischen Veranschaulichungen schwieriger wissenschaftlicher Sachverhalte³². Am Anfang dieser Entwicklung der Illustration wissenschaftlicher

²⁹ Primär zunächst der göttlichen, nicht zuerst der seelischen Strukturen, wie Ullmann, *Apokalyptik und Magie* (wie Anm. 19), 188, annimmt.

³⁰ Da die höchste Position in der erwähnten Darstellung der Weihegrade im Mithraskult der *pater* einnahm (Claus, *Mithras* [wie Anm. 22], 144; Merkelbach, *Mithras* [wie Anm. 22], 127-129), könnte Celsus hier einen weiteren Grund für seinen Vergleich von διάγραμμα und σύμβολον gefunden haben.

³¹ „Ein so langer und weitläufiger Glaube, als der ophitische, konnte von schlechten und gemeinen Leuten fast unmöglich ohne Irrthum gefasset und erhalten werden. Ich zweifle nicht daran, daß auch die lehrbegierigsten und eifrigsten Ophiten bald dieses, bald jenes Stück ihrer Religion, bald vergessen, bald in ihrem Gedächtnisse versetzt und an die unrechte Stelle gerücket haben. Dies bewog die Lehrer der Ophiten, auf ein Mittel zu denken, wodurch den Schwachen und Einfältigen das Erkenntniß ihrer Lehre könnte erleichtert werden. Das beste schien ihnen zu seyn, die Hauptstücke des Glaubens durch Bilder auf einer Tafel vor Augen zu stellen und ihre Jünger zu mahnen, daß sie dieses Gemälde fleißig anschauen mögen“ (Mosheim, *Geschichte der Schlangenbrüder* [wie Anm. 10], 81).

³² Eine Übersicht bei B. Zimmermann/J. Hammerstaedt, *Art. Illustration*, *RAC* XVII, 1996, 953-994, insbesondere 956-968. Klassisch sind die Darstellungen von K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination*, *Martin Classical Lectures* 16, Cambridge, Mass. 1959 und ders., *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, *Studies in Manuscript Illumination* 2, Princeton 1970, eine knappe Einführung findet sich bei H. Blanck, *Das Buch in der Antike*, Beck's Archäologische Bibliothek, München 1992, 102-112; A. Stückelberger, *Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der Naturwissenschaft. Medizin und Technik, Kulturgeschichte der antiken Welt* 62, Mainz 1994. Und ausführlicher jetzt bei: *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere I*, hg. v. U. Horak (*Pegasus Oriens I*), Wien 1992, 42-52. Frau Horak bietet auch ein „Verzeichnis der illuminierten edierten Papyri“ (ViP: aaO. 50-52. 227-261), dessen Nummern hier zitiert werden.

Literatur durch Bilder standen ganz einfache einfarbige Skizzen, aus Linien zusammengesetzt – griechisch: διαγράμματα. Man sieht eine solche Frühform der Illustration vorzüglich in der sogenannten „Eudoxosrolle“ (Louvre, Pap. Paris. 1 = ViP Nr. 17), einem astronomischen Text aus dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert. Hier sind Skizzen von Tierkreisen oder Sternbildern in die Textspalten eingefügt³³ (Abb. 4). Auch Lehrgedichte und Lehrtexte wie die Nikanders und Pseudo-Oppians waren von frühester Zeit an illustriert, im Falle Nikanders hatte der hellenistische Dichter aus Kolophon bei seinem Werk über die giftigen Tiere sogar – wie wir durch Tertullian wissen – vielleicht selbst die Hand angelegt: *Nicander scripsit et pingit*³⁴. Beispiele sind natürlich vor allem aus dem naturwissenschaftlichen, medizinischen, naturkundlichen und astronomischen Bereich erhalten. Der *Vaticanus Graecus* 1291³⁵, eine prachtvolle frühmittelalterliche Unziale und Kopie einer spätantiken Prachtausgabe der den Ophiten zeitgenössischen und weit verbreiteten „astronomischen Handtafeln“ (πρόχειροι κανόνες) des Claudius Ptolemaeus, enthält mehrere farbig illustrierte Diagramme des Tierkreises und der Sternkreise³⁶. Aber nicht nur im naturwissenschaftlichen, sondern auch im philosophischen Unterricht wurden Abbildungen verwendet. Leider besitzen wir über diese didaktisch motivierten *Tafelbilder* nur noch literarische Nachrichten, keines von ihnen ist bis heute erhalten geblieben. So besaß zum Beispiel die platonische Akademie in ihren Hörsälen didaktische Wandbilder mit Szenen aus Dialogen Platons³⁷. Plutarch verweist in *De animae procreatione in Timaeo* im Text auf die Illustrationen der Zahlenintervalle bei der Konstruktion der Seele nach *Timaeus* 36^{37a}. Das berühmteste dieser didaktischen *Tafelbilder* von Philosophen war wohl die sogenannte „Pinax des Kleanthes“³⁸, ein lediglich *imaginiertes* *Tafelbild* des stoischen Philosophen Kleanthes.

³³ Blanck, Buch in der Antike (wie Anm. 32), 104, spricht von „anspruchlosen Bildchen“; für Details vgl. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex (wie Anm. 32), 49f. Vgl. die Edition von F. Blass, *Eudoxi ars astronomica qualis in charta Aegyptiaca superest* [1887], ZPE 115, 1997, 79-101; N. Horsfall, *The Origins of the Illustrated Book*, Aegyptus 63, 1983, 199-216.

³⁴ Tert., scorp. 1,1 (CChr.SL 2, 1069,5 Reifferscheid/Wissowa); vgl. auch Th. Birt, *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig 1907, 284-309.

³⁵ Zu ihm vgl. F. Boll, *Beiträge zur Ueberlieferungsgeschichte der griechischen Astrologie und Astronomie*, SBAW.PPH 1/3, 1899, München 1899, 77-140.

³⁶ E. Bethe, *Buch und Bild im Altertum*, aus dem Nachlaß hg. v. E. Kirsten, Leipzig und Wien 1945, 54f. mit Abb. 33 auf S. 58.

³⁷ Hinweis meines Kollegen Halfwassen; für die Belege vgl. K. Gaiser, *Das Philosophenmosaik in Neapel. Eine Darstellung der platonischen Akademie*, AHAW.PH 2/1980, Heidelberg 1980, 93f.

^{37a} Plut., an procr. 16 (= mor. 68) 1020a (BiTeu VI/1), 176, 23 Hubert), Illustrationen zu 1017e, 1017b, 1018c und 1019c/d auf p. 168, 170f. und 174f. Hubert.

³⁸ Cic., fin. II 69 (BiTeu Cicero 43, 63,28-64,7 Schiche; vgl. ders., Tusc. V 14 *ab ista pictura imaginibusque virtutum ad rem veritatemque traduxeris*, die Wendung vom Bild der Tugend zu ihrer Wirklichkeit ist offenkundig dem platonischen Höhlengleichnis nachgestaltet); Seneca, beat. vit. 11. 14 sowie Aug., civ. V 20. – Bei Plutarch kann man

Cicero beschreibt, daß Kleanthes im Unterricht mit Worten ein Gemälde zu imaginieren verstand, das die *virtutes*, die Tugenden, im Verhältnis zur *voluptas*, zum Vergnügen, darstellte. Auf diesem Gemälde, das Kleanthes vor den Augen seiner Hörer malte, waren die Tugenden dargestellt, wie sie als einfach gekleidete Frauen einer anderen, prächtig angezogenen Frau, dem Vergnügen, beständig Mahnungen zu einem tugendgerechten Leben ins Ohr flüsterten. Eine implizite, für uns aber wichtige Aussage der Passage Ciceros besteht darin, daß für ihn die hohe didaktische Kunst des Kleanthes darin bestand, keine realen Tafelbilder zu verwenden wie offenbar die meisten anderen Philosophen, sondern sie den Hörern durch einen lebendigen Vortrag zu imaginieren. Auch wenn die Belege für das Tafelbild des Kleanthes also eigentlich in den Kontext einer philosophischen Diskussion um Imagination und *phantasia*-Konzeptionen gehören, scheint die real-protreptische Funktion der *πίνακες*, *tabulae* und *imagines* in Lehre und Unterricht doch aus den Nachrichten deutlich durch. Belegt wird sie auch durch eine pseudepigraphische Schrift aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert (vielleicht auch schon aus hellenistischer Zeit), in der ein allegorisches Gemälde über den rechten und falschen Lebensweg zum Anlaß einer ausführlichen ethischen Belehrung in Dialogform wird – die vor allem in der frühen Neuzeit sehr beliebte sogenannte Schrift „Das Gemälde des Kebes“ (Κέβητος Θηβαίου Πίναξ oder *Tabula Cebetis*)³⁹. Und eine berühmte kaiserzeitliche Mosaikdarstellung, die in zwei Fassungen im Museo Nazionale in Neapel und in der Villa Albani in Rom erhalten ist und nach Konrad Gaiser sieben Mitglieder der platonischen Akademie bei der Diskussion vor einem kunstvoll gebauten Himmelsglobus zeigt⁴⁰ (Abb. 5), zeigt mindestens, daß es auch im philosophischen Unterricht didaktische Hilfsmittel gab. Unser „Ophiten-Diagramm“ erinnert ja auf den ersten Blick weniger an *philosophische* Lehrtafeln als eher an *astronomische* Illustrationen und

lesen, daß Kleanthes sich mit einer Bronzetafel verglich, auf die Details philosophischer Lehre aufgezeichnet wurden (Plut., aud. 18 [= mor. 3] 47e [BiTeu I, 95,20f. Paton/Weghaupt/Pohlenz]; vgl. B.P. Hillyard, Plutarch: *De Audiendo*. A Text and Commentary, Monographs in Classical Studies, New York 1981, 247).

³⁹ La tavola di Cebete. Testo, traduzione, introduzione e commento di D. Pesce (Antichità classica e cristiana 21), Brescia 1982; J.T. Fitzgerald and L.M. White (Eds.), The Tabula of Cebes, Texts and Translations. Society of Biblical Literature. Graeco-Roman Religion Series 7 = Texts and Translations 24, Chico, Ca. 1983. Fitzgerald und White reproduzieren die Edition Praechters von 1893 und votieren mit R. Joly, Le Tableau de Cébès et la philosophie religieuse Collection Latomus 61, Brüssel-Berchem 1963, 13-21, für eine hellenistische Datierung (aaO. 3-7).

⁴⁰ Gaiser, Das Philosophenmosaik in Neapel (wie Anm. 37), insbes. 34-96. Die Kunstfertigkeit des Himmelsglobus ist besser auf der Neapolitaner Variante zu erkennen als auf der stark restaurierten römischen. Als ältere, aber dennoch wichtige Literatur zu dem Stück wäre zu nennen: O. Brendel, Symbolik der Kugel. Archäologischer Beitrag zur Geschichte der älteren griechischen Philosophie, RM 51, 1963, 1-22 = ders., Symbolism of the Sphere. A Contribution to History of Earlier Greek Philosophy, EPRO 67, Leiden 1977, 1-18; H. von Heintze, Zu den Bildnissen der sieben Philosophen, Festschrift für Frank Brommer, hgg. v. U. Höckmann/A. Krug, Mainz 1977, 163-173.

Skizzen wie die spätantike Sternkarte aus dem karolingischen Voss. Lat. q. 79, fol. 93^v der Leidener Universitätsbibliothek (Abb. 6)^{40a} oder der Zodiacus der vorhin erwähnten „astronomischen Handtafeln“ des Claudius Ptolemaeus aus dem Vaticanus graecus 1291⁴¹ (Abb. 7). Aber jene beiden Philosophenmosaiken aus Neapel und Rom zeigen durch den kunstvollen Himmelsglobus in der Mitte der diskutierenden Gruppe, wie zentral gerade astronomische und physikalische Zusammenhänge für die großen kosmologischen Fragen waren. Spätere Illustrationen aus der Spätantike zeigen, wie sich immer stärker eine – ikonographisch gesprochen – theologische „Aufladung“ ursprünglich eher astronomischer oder physikalischer Zusammenhänge durchsetzte: Während in der Mitte eines aus paganer Tradition stammenden sogenannten *annus orbis* aus dem *Sacramentarium Fuldense* der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen⁴² (Abb. 8) und eines Parallelstücks aus dem *Chronicon Zwifaltense* der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart⁴³ (Abb. 9) noch eher das als *rex temporum* personifizierte Jahr selbst steht, ist es auf dem Titelblatt einer hochmittelalterlichen Weltchronik aus der Österreichischen Nationalbibliothek Wien schon eindeutig Christus selbst, der die Welt und ihre Winde hält⁴⁴ (Abb. 6).

Unsere Beobachtungen zu antiken Illustrationen wissenschaftlicher Sachverhalte führen uns zum Abschluß dieses ersten Abschnittes auf eine These zum sogenannten „Ophiten-Diagramm“: Ich denke, daß auch das διόγραμμα der Ophiten zunächst einmal mit den antiken Fachillustrationen und den im Unterricht verwendeten Tafeln (πίνακες) verglichen werden muß. Die bei Celsus und Origenes behandelte Skizze des Lehrsystems der Ophiten dürfte irgendwann in der Mitte des zweiten Jahrhunderts entstanden sein⁴⁵

^{40a} B. Stansfield Eastwood, *Origins and Contents of the Leiden Planetary Configuration* (Ms. Voss. lat. Q. 79, fol. 93^v): An Artistic Schema of the Early Middle Ages, *Viator* 14, 1983, 1-40.

⁴¹ E. Bethe, *Buch und Bild im Altertum* (wie Anm. 36), 54f. mit Abb. 33 auf S. 58.

⁴² L. Musso, *Governare il tempo naturale. Provvedere alla felicitas terrena. Presiedere l'ordine celeste. Il Tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria di un tema iconografico*, in: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca (Katalog einer Ausstellung in Rom, Palazzo delle Esposizioni 22.12.2000-20.4.2001), Rom 2000, (372-388) 383-386.

⁴³ Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Ms. Hist. Fol. 415, fol. 16^v (12. Jh.); Musso, *Governare*, 385 mit weiterer Literatur in Anm. 139.

⁴⁴ *Weltchronik*, 13. Jh., Österreichische Nationalbibliothek, cod. 378 = hist.eccl. 25, fol. 1^r (aus Heiligenkreuz?), vgl. dazu B. Obrist, *Wind Diagramms and Medieval Cosmology*, *Speculum* 72, 1997, 33-84 und O. Nazal, *Himmels- und Weltenbilder. Kleinodien aus der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1973, 95.

⁴⁵ Witte, *Ophitendiagramm* (wie Anm. 9), 28, nennt als „Terminus post quem für die Datierung des Ophitendiagramms die Zeit kurz nach Jesu Hinrichtung, also ungefähr das Jahr 30“, weil er es der sogenannten „sethianischen Gnosis“ zuschreibt, die er mit H.-M. Schenke, *Das sethianische System nach den Nag-Hammadi-Handschriften*, in: P. Nagel (Hg.), *Studia Coptica*, BBA 45, Berlin 1974, (165-172) 171f., auf den Samaritaner Dositheus zurückführt. Er grenzt die Entstehung weiter auf die ersten vier Jahrzehnte des zweiten Jahrhunderts ein.

und muß, als Celsus etwa um 160 n.Chr.⁴⁶ seine Schrift Ἀληθὴς Λόγος, zu Deutsch etwa „Wahre Lehre“, verfaßte, schon ein weiter verbreitetes didaktisches Bild eines gnostischen Lehrsystems gewesen sein. Ich möchte vorschlagen, dieses Bild nicht als Meditationshilfe für aufstiegsbereite gnostische Mystiker zu interpretieren, sondern als didaktisches Lehrbild, als Skizze eines theologischen Systems. So verstanden wäre das sogenannte „Ophitendiagramm“ ein schönes Beispiel für die Inkulturation von Theologie: Hier bedienten sich christliche Lehrer – oder vorsichtiger: Lehrer, die Christen sein wollten, eines wohl etablierten didaktischen Mittels, um Spezifika ihrer Lehre zu vermitteln, und hatten damit selbst bei Origenes Erfolg, der ein solches Diagramm kaufte. Da es in Gestalt der Ophiten gnostische Lehrer waren, die sich hier dem zeitgenössischen Standard der Wissenschaftsdidaktik anpaßten, fällt ein neues Licht auf eine alte Hypothese eines berühmten Berliner Kirchenhistorikers. Ich meine Adolf von Harnacks alte und sicherlich etwas provokante These, daß die Gnostiker die ersten Wissenschaftler unter den antiken christlichen Theologen waren⁴⁷. Nicht, daß ich als nächsten Schritt voran in der Gnosisforschung eine Rolle rückwärts empfehlen möchte; aber etwas mehr Berücksichtigung der Ergebnisse unserer Vorväter täte wenigstens in diesem Falle der Erforschung antiker Geistesgeschichte gelegentlich auch ganz gut und wäre ein Zeichen derjenigen Offenheit für andere Sichtweisen, die man bei und an Hans-Martin Schenke lernen konnte.

Das waren viele Worte um ein Bild. Wir kommen nun noch zu zwei regelrechten Bilderbüchern, in zwei freilich wesentlich kürzeren Abschnitten.

2. Das sogenannte „Erste Buch des Jeû“

Wer immer sich an Harnacks provokanter und etwas einseitig gegen das Gnosis-Bild der „Religionsgeschichtlichen Schule“ gerichteter These von den Gnostikern als den ersten Wissenschaftlern der antiken christlichen Theologie abarbeiten wollte, verwies gern auf bestimmte inhaltlich äußerst chaotische gnostische Originaltexte und vor allem auf die heute in England aufbewahrten *Codices Askewianus* und *Brucianus*. Die Autoren der im Askewianus überlieferten Schrift „Pistis Sophia“ allen Ernstes als erste

⁴⁶ So H.-U. Rosenbaum, Zur Datierung von Celsus' ἈΛΗΘΗΣ ΛΟΓΟΣ, VigChr 26, 1972, 102-111.

⁴⁷ „Sie (sc. die Gnostiker) sind kurzweg die Theologen des ersten Jahrhunderts gewesen. Sie haben zuerst das Christenthum in ein System von Lehren (Dogmen) verwandelt; sie haben zuerst die Tradition und die christlichen Urkunden wissenschaftlich bearbeitet; sie haben das Christenthum als die absolute Religion darzustellen unternommen“ (A.v. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte, 1. Bd. Die Entstehung des kirchlichen Dogmas, 4. neu durchgearb. u. vermehrte Aufl., Tübingen 1909, 250f.). – Natürlich wird man nicht einfach Harnacks Sichtweise erneuern können, darf z.B. den Begriff von „Wissenschaft“ nicht in deutlicher Anknüpfung an die Religionsphilosophie Hegels bestimmen, sondern muß ihn historisch aus antiken Texten rekonstruieren.

Wissenschaftler unter den christlichen Theologen bezeichnen zu wollen, fällt nämlich bei allen berechtigten Einwänden gegen das Gnosis-Bild von Religionsgeschichtlern wie Bousset und Reitzenstein dann doch ziemlich schwer. Kurt Rudolph spricht von „schwerfälligen und ermüdenden“ Traktaten und rechnet sie zu einer „Spätform“ der Gnosis⁴⁸. Nun sind zwei Texte aus einer dieser beiden Handschriften durchgängig mit einfachen Skizzen – griechisch διαγράμματα – illustriert, so daß ein Blick auf diese Abbildungen lohnt, um unsere eben entwickelte These von der Orientierung gnostischer Bilder an der Illustration wissenschaftlicher Literatur zu didaktischen Zwecken an einem charakteristischen Beispiel zu überprüfen. Wenn ich richtig sehe, hat sich mit diesen Abbildungen übrigens auch noch kaum jemand näher befaßt, selbst nicht die neueste Textausgabe der „Coptic Gnostic Library“⁴⁹. Lediglich Paul Corby Finney hat auf einem Beitrag zur großen Gnosis-Konferenz von Yale (1978) die Abbildungen summarisch behandelt und ihre einfachen geometrischen Formen mit zeitgenössischen Ligaturen verglichen⁵⁰.

Wir beschäftigen uns zu diesem Zweck wenigstens kurz mit dem *Codex Brucianus*, den die Bodleian Library in Oxford Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von den Erben des berühmten schottischen Reisenden und Entdeckers der Quellen des blauen Nils, James Bruce (1732-1794), kaufte. Die barbarisch schlecht erhaltene Handschrift mag aus dem fünften Jahrhundert stammen, die darin enthaltenen Texte sind sicher älter. Durchgängig illustriert ist im Codex eine titellose Schrift, deren Anfang lautet: „Dies ist das Buch von den Erkenntnissen (γνώσεις) des unsichtbaren Gottes, den verborgenen Geheimnissen (μυστήρια) entsprechend, die den Weg zum auserwählten Geschlecht zeigen“⁵¹ (p. 257,5-7). Gewöhnlich wird der Text, den Hans-Martin Schenke für die „Griechischen Christlichen Schriftsteller“ bearbeitet hat, mit dem modernen Kunsttitel „Bücher des Jeû“ genannt, also nach einer Figur, die im Text „der wahre Gott“ genannt wird und als eine Hervorbringung des obersten Gottes vorgestellt wird (p. 260,23f.). „Jeû“ ist aber neben verwandten Formen wie „Jao“ und „Jabe“ zunächst eine Art, wie der im Tetragramm der vier Konsonanten geschriebene jüdische Gottesname JHWH in der Antike offenbar

⁴⁸ Rudolph, Gnosis (wie Anm. 10), 351.

⁴⁹ The Books of Jeu and the Untitled Text in the Bruce Codex. Text edited by C. Schmidt, Translation and Notes by V. MacDermot, NHS 13, Leiden 1978.

⁵⁰ Finney, Did Gnostics make Pictures? (wie Anm. 6), 437.

⁵¹ GCS Koptisch-gnostische Schriften I, 257,5-7 Schmidt/Till/Schenke. Zu der Handschrift Ms. Bruce 96 (= Arch.O.b.11) hat mir Stephen Emmel (Münster) freundlicherweise seine Notizen vom 2. März 2001 zur Verfügung gestellt: „laminated in darkening transparent paper, mounted in heavy paper frames, bound with interleaves in a volume with ‚Two Gnostic Treatises in Coptic‘ on spine. ‚Bound by Maltby. Nov. 1886‘. text is still legible here and there, esp. with [a transcription of the] text for comparison; fibers visible with back-light, but often difficult to distinguish [hor.] and [vert.]; kolleseis do occur. Woide’s transcript (MS.Clar.Press d.13) has on f. 3 a note on codex structure (so to speak ...) headed ‚Pro Memoria‘“.

ausgesprochen (oder präziser: mißinterpretiert) wurde⁵². Die sogenannten „Zauberpapyri“, Anweisungen für magische Handlungen und Aussprüche, die man in der Antike bei Händlern kaufen konnte, bieten allerlei Belege für diese Wortformen, zum Teil als Bezeichnung für eigenständige göttliche Instanzen des obersten Gottes Jao⁵³. In solcher Literatur verwendete man den jüdischen Gottesnamen, dessen Aussprache frommen Juden eigentlich verboten war, offenkundig deswegen, weil man ihn als machtvoll und numinos empfand. In der Schrift aus dem Codex Brucianus dient der jüdische Gottesname wie in einzelnen Zauberpapyri dazu, um eine eng mit dem obersten Gott verbundene Form dieses obersten Gottes mit einem Begriff zu bezeichnen, der in der jüdisch-christlichen Tradition ohnehin mit diesem Gott verbunden war. Der namensgebende „Jeû“ ist eine Emanation des obersten Gottes, der „Vater Jesu“ heißt (p. 262,6f.), und bringt seinerseits sechzig Emanationen hervor, die ebenfalls alle „Jeû“ heißen und also in gewisser Weise mit dem ursprünglichen Jeû identisch sind, der daher auch „Jeû, der Vater aller Jeûs“ (p. 262,12) und „wahrer Gott“ (p. 262,5.12) heißt.

Das ist neuplatonisch gedacht, selbst wenn Plotin den Emanationsgedanken explizit zurückweist⁵⁴: Die Vielfalt der Jeûs hat so Anteil am einen Jeû, wie nach Proclus jede Vielfalt irgendwie am Einen Anteil hat: Πᾶν πλῆθος μετέχει πη τοῦ ἐνός⁵⁵. Die ganze Menge der Götter hat den Charakter einer Einheit (πᾶς ὁ θεῖος ἀριθμὸς ἐνιαῖός ἐστιν)⁵⁶, die saubere neuzeitliche Unterscheidung von Polytheismus und Monotheismus greift nicht. Natürlich hätte jeder halbwegs gebildete Neuplatoniker den Vergleich zwischen dem Vater Jesu des gnostischen Textes und dem schlechterdings transzendenten neuplatonischen Einen vehement zurückgewiesen – aber das schließt ja noch nicht aus, daß die gnostischen Autoren der „Bücher des Jeû“ sich von der zeitgenössischen philosophischen Gotteslehre anregen ließen und den neuplatonischen νοῦς als Quelle der Vielheit auf „Jeû, der Vater aller Jeûs“ bezogen. Darauf deutet schon die nähere Beschreibung der Emanation der Jeûs aus „Jeû, der Vater aller Jeûs“: „Er aber ließ eine Idee aus seinen Schätzen herauskommen“ (p. 262,27-30). Was ist „watered down Platonism“, was ist „verwilderter Platonismus“, wenn nicht dies?

Das „erste Buch des Jeû“ aus dem Codex Brucianus beginnt nach dem Eröffnungsdialog und einer längeren Lücke mit der Aufzählung von sechzig Emanationen des Jeû, von denen aber durch Textverlust nur noch achtundzwanzig erhalten sind. Das erste διόγραμμα der Handschrift zeigt nun den

⁵² D.E. Aune, Art. Jeu, RAC XVII, Stuttgart 1996, (906-912) 907.

⁵³ So im leider bislang ungedruckten Register VI zu den Papyri Graecae Magicae (zitiert nach der titellosen Fahne aus dem Besitz von G. Scholem im Besitz der Hebräischen Universitäts- und Nationalbibliothek Jerusalem), S. 222f.

⁵⁴ Plot., en. 5,1[10],3 (PhB 211a, 214 Harder); 2,1[40],4 (PhB 214a, 68 Harder).

⁵⁵ Procl., elem. theol. 1 (2,1 Dodds).

⁵⁶ Procl., elem. theol. 113 (101,5 Dodds).

τύπος des Jeû, des wahren Gottes, bevor er andere Jeûs emanierete (Abb. 11). In einem Kreis ist eingeschrieben **ΙΕΟΥ ΠΝΟΥΤΕ ΝΤΑΛΗΘΙΑ**, „Jeû, der wahre Gott“, **ΠΑΙ ΠΕ ΠΕΦΡΑΝ**, „dies ist sein Name“ (p. 261,3-8) und der unaussprechliche Geheimname **ΙΟΕΙΩΘΩΝΙΧΩΛΜΙΩ**. Die drei Striche symbolisieren drei Stimmen, mit denen er den Vater preist, die weiteren Details sind nur schwer zu deuten⁵⁷. Wir überspringen einige Seiten des unpaginierten und von Carl Schmidt geordneten Codex⁵⁸, die beschreiben, daß Jeû die Idee als Stimme (φωνή) emanieret – womit die Anknüpfung dieser Kosmologie an die biblische Genesis deutlich wird – und kommen zu einem weiteren Diagramm. Es zeigt den zweiten Jeû, den Jeû emanieret hat, wie man an der Aufschrift **ΙΕΟΥ Β** auf der geschachtelten Struktur erkennt. Sein χαρακτήρ, das identitätsbildende Merkmal, wird durch einen segmentierten Kreis symbolisiert; drei Wächter (φύλακες) bewachen seine Schätze, d.h. seine göttliche Fülle (Abb. 12).

Wenn man nach einigermaßen zeitgenössischen Vergleichsbeispielen für diese Diagramme sucht, kommen meiner Ansicht nach zum Vergleich weniger die Zeichnungen in Zauberpapyri als vielmehr wieder Illustrationen philosophischer Texte in Frage. Ein Beispiel aus der Berliner Papyrussammlung ist der Kommentar zu Platons Dialog *Theaetetus* aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert, den 1905 Hermann Diels und Wilhelm Schubart herausgegeben haben (ViP Nr. 67)⁵⁸. Hier werden einzelne mathematische Details der Diskussion durch einfache geometrische Skizzen veranschaulicht (31,28 zu Tht. 147 D; 43,31 zu 148 B). Solche Illustrationen in philosophischen Kommentaren waren offenbar weit verbreitet: Der in lateinischer Sprache überlieferte Kommentar des spätantiken Philosophen Calcidius zum platonischen Dialog *Timaeus*, dessen Datierung zwischen dem späteren dritten und der Mitte des vierten Jahrhunderts schwankt⁵⁹, enthält gleich sechszwanzig Diagramme, die nach Meinung des Editors sogar auf den Philosophen selbst zurückgehen können⁶⁰. Jener christliche Neuplatoniker illustrierte beispielsweise seinen Kommentar zu einer mathematischen Passage, mit der Platon im *Timaeus* die Vierzahl der Elemente Feuer, Wasser, Luft und Erde rechtfertigt (31 c 3 – 32 d 7), durch arithmetische Beweisgänge, die durch zwei Diagramme anschaulich werden (p. 62/63). Es folgen ausführliche, aber eben einfarbig

⁵⁷ „Dies ist sein τύπος. Dies ist nun die Form, in der (er emanieret wurde). Dies ist sein Name. Er wird der wahre Gott genannt werden“. Für die übrigen Details bietet auch MacDermot p. 48 keine Erklärung.

⁵⁸ Anonymer Kommentar zu Platons *Theaetetus*: (Papyrus 9782) nebst drei Bruchstücken philosophischen Inhalts (Pap. N. 8; P. 9766. 9569), (...) bearb. von H. Diels/W. Schubart, BKT 2, Berlin 1905.

⁵⁹ J. Dillon, *The Middle Platonists. A Study of Platonism 80 B.C. to A.D. 220*, London 1977, 401-408; dazu kritisch: P. Hadot, *Art. Calcidius*, DNP II, Stuttgart/Weimar 1997, 934f.

⁶⁰ *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J.H. Waszink, *Plato Latinus* 4, London 1962, CLXXX (so der Editor der Diagramme, P.J. Jensen).

skizzierte Erd- und Himmelsmodelle (p. 114, 121 und 126) sowie Schemata zu astronomischen Detailproblemen⁶¹. Natürlich kann man weder nach antiken noch modernen wissenschaftlichen Maßstäben die Diagramme in den „Büchern des Jeû“ mit den präzisen διαγράμματα bei Calcidius wirklich auf eine Ebene stellen – aber man erkennt an letzteren, woran sich die gnostischen Autoren bei ihrer Illustration orientierten. Und wenn man zum Vergleich das künstlerisch deutlich ambitioniertere, aber kosmologisch doch erheblich schlichtere Weltbild des Autors der „Christlichen Topographie“, des Cosmas Indigopleustés⁶², aus dem sechsten Jahrhundert hinzuzieht, wird deutlich, daß keineswegs allein die Gnostiker nicht das komplexe Niveau der zeitgenössischen kosmologischen Diskussion erreichen. Die wunderbar kolorierten Illustrationen im Sinaiticus Graecus 1186, einer kappadozischen Handschrift des elften Jahrhunderts⁶³, gehen, wie Kurt Weitzmann gezeigt hat, auf Schemata (διαγράμματα) des Kosmos zurück, die ein Illustrator ebenso wie aus einer anderen Quelle die biblischen Szenen in das Werk einfügte⁶⁴. Ob sie von dem vermutlich in Raïthou/El Tûr auf der Sinaihalbinsel lebenden Autor der christlichen Topographie selbst ausgesucht wurden, läßt sich nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. Das vierte Buch des umfangreichen Werkes enthält eine knappe Zusammenfassung (IV 1-16). Die Abbildung auf fol. 65^r der erwähnten Sinai-Handschrift (Abb. 13) bebildert den Beginn der Genesis und damit den Zustand der Welt nach den ersten Schöpfungsakten ἐν ἀρχῇ ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν γῆν (zu IV 1): Der Erdenberg (γῆ οἰκουμένη) schwimmt im Mittelpunkt des Universums in der Urflut (ὠκεανός). Das Firmament (σπερέωμα) trennt den unteren Himmel vom oberen Himmels-ozean (Abb. 13). Hier wird nicht nur einfach der biblische Text recht textnah illustriert, sondern mit Mitteln des Bildes gegen das ptolemäische Weltbild einer kugelförmigen Erdgestalt agitiert⁶⁵ und das antiochenische Theologumenon von zwei Katastasen umgesetzt (VI 34). Das sieht man besonders deutlich am zweiten Buch, wo sich eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Weltbild des bereits erwähnten Claudius Ptolemaeus findet (II 79f.), die uns hier nicht ausführlicher zu interessieren braucht⁶⁶.

⁶¹ Vgl. zu p. 158: J.G. van der Pak, Calcidius' Illustration of the Astronomy of Herakleides of Ponticus, *Mnem.* 25, 1972, (148-156) 148.

⁶² Cosmas Indigopleustès, *Topographie Chrétienne*, Tome I (Livres I-IV). Introduction, Texte critique, illustration, Traduction et Notes par W. Wolska-Conus, SC 141, Paris 1968, 15-19.

⁶³ W. Wolska-Conus, *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indigopleustes*, *Théologie et Science au VI^e siècle*. Bibliothèque Byzantine 3, Paris 1962.

⁶⁴ Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex* (wie Anm. 32), 198f.

⁶⁵ P. Huber, *Die Kunstschatze der Heiligen Berge. Sinai. Athos. Golgota – Ikonen. Fresken. Miniaturen*, Zürich 1980, 58.

⁶⁶ Vgl. aber für die Kritik eines christlichen Anhängers des Ptolemaeus in der Antike Johannes Philoponus, op. III 10f. und C. Scholten, *Antike Naturphilosophie und christliche Kosmologie nach der Schrift „De Opificio Mundi“ des Johannes Philoponos*, PTS 45, Berlin/New York 1996, 56-72.

Die Summe dieser Auseinandersetzung liegt im Bild des Weltalls als einem „kosmischen Koffer“ (Paul Huber⁶⁷) beziehungsweise präziser als einem Abbild der alttestamentlichen „Stiftshütte“ (Ex 26) vor (Abb. 14): Im oberen Himmel, als ἡ βασιλεῖα τῶν οὐρανῶν gekennzeichnet, wohnt der als Pantokrator dargestellte Christus (fol. 69^r zu IV 15b). Die aufgehende und die untergehende Sonne erscheinen hier als Personifikationen, während in einem späteren Bild zu einer Passage aus dem neunten Buch (181^v zu IX 6) über astrologische Fragen zwölf „Lampenträger“ Sterne über den Himmel und zwei weitere Engel Sonne und Mond um die Erde schieben (Abb. 15). Sphären und selbständige Planetenbewegungen, die sich an den Gesetzen der Drehung von Kugeln orientieren, lehnt Cosmas in seinem polemisch gegen zeitgenössische philosophische Kosmologie gerichteten Entwurf eines rein biblisch orientierten Weltbildes ab. Auf der anderen Seite darf man, wie die polnische Forscherin Wanda Wolska-Conus⁶⁸ in mehreren Veröffentlichungen gezeigt hat, das – selbstverständlich an antiken Maßstäben gemessene – wissenschaftliche Niveau des Indienfahrers Cosmas auch nicht unterschätzen, der sich auf alexandrinische geographische Tradition bezog und – wie wir sahen – die Tradition wissenschaftlicher Illustrationen virtuos nutzte oder jedenfalls nutzen ließ.

Wiewohl auch diese Illustrationen eine noch viel gründlichere Behandlung verdient hätten, schließen wir auch diesen zweiten Abschnitt mit einem knappen résumé: Vergleicht man die auf den ersten Blick recht schlichten διαγράμματα, mit denen die sogenannten „Bücher des Jeû“ im Codex Brucianus illustriert sind, mit den halbwegs zeitgenössischen Schemata im Timaeus-Kommentar des Calcidius, so bestätigen sich Eindrücke aus der gründlichen Interpretation des Textes: Auch hier wurde wie bei den Ophiten durch Nutzung der didaktischen und illustrativen Techniken wissenschaftlicher Publikationen versucht, das Niveau zeitgenössischer philosophischer Literatur zu erreichen. Aus unserer Perspektive muß man natürlich sagen, daß dieser Versuch – ebenso wie die Kritik des Cosmas Indigopleustes am Ptolemäischen Weltbild – nicht sehr überzeugend vorgebracht wurde. Aber solche geistesgeschichtlichen Wertungen entwerfen ja nicht die literaturwissenschaftlichen Beobachtungen. Und solche zunächst primär literaturwissenschaftlichen Beobachtungen helfen zugleich, das missionarische Interesse der Gnostiker als Hintergrund ihrer Bemühungen um Inkulturation präziser in den Blick zu fassen: Offenbar waren auch diese Autoren daran interessiert, daß ihre Offenbarungsschriften von einem breiteren Publikum gelesen wurden.

Ich füge einen dritten Abschnitt zu dem wohl berühmtesten gnostischen Bilderbuch der Antike an, zu dem εἰκὼν des persischen Religionsstifters

⁶⁷ Huber, Die Kunstschatze der Heiligen Berge (wie Anm. 65) 58; Zur Geschichte dieser Vorstellung: Scholten, Naturphilosophie (wie Anm. 66), 280-297.

⁶⁸ Wolska-Conus, La Topographie Chrétienne (wie Anm. 63), 147-192; dies., Art. Géographie, RAC X, Stuttgart 1978, (155-222) 185-187.

Mani; wir werden gleich sehen, daß dieser letzte Abschnitt noch kürzer als der vorangegangene zweite ausfallen kann.

3. Das „Bilderbuch“ Manis

In einem Vortrag unter dem Titel „Gnostische und andere Bilderbücher in der Antike“ darf das sogenannte „Bilderbuch“ Manis zum Abschluß nicht fehlen, obwohl – das sei gleich gesagt – wir über dieses Buch nahezu nichts wissen. Praktisch jedem Lexikonartikel über den Manichäismus, die letzte große gnostische System- und Religionsbildung der Antike, oder über dessen Stifter, den Perser Mani (216-276 n.Chr.), kann man entnehmen, daß Mani ein Buch unter dem Titel εἰκὼν, „Bild“, schrieb. Das Werk ist zwar verloren, wird aber an verschiedenen Stellen in der antiken Literatur erwähnt: In den koptischen manichäischen Homilien, Texten der Schüler Manis, werden Schriften des Meisters genannt und dabei auch neben den Κεφάλαια und den Psalmen ΝΩ[ΓΡΑ]ΦΕΙΑ ΝΤΑΖΙΚΩΝ, „die Malereien meines Bildes“ (p. 18,5)⁶⁹. Im berühmten Katalog der Vorzüge der neuen Lehre, die in einer bekannten Passage der koptischen Κεφάλαια und einer mittelpersischen Parallele explizit als große Religionssynthese vorgeführt wird, hebt Mani explizit hervor, daß er seine Offenbarungen nicht nur im Gegensatz zu anderen Religionsstiftern selbst geschrieben habe „in heiligen Büchern, ... damit man sie nicht verändere nach mir“, sondern auch befohlen habe, „daß man sie male“⁷⁰. Auch hier steht in der koptischen Fassung wieder das griechische Fremdwort ζωγραφεῖν. Sehr viel mehr erfahren wir aber über dieses Werk leider nicht – und so sind der Spekulation Tür und Tor geöffnet. In Hans Jakob Polotskys berühmtem Artikel in Paulys Realencyclopädie wird beispielsweise behauptet, es sei dieses Werk „eine Art Tafelband“ zu Manis Schrift „das lebendige Evangelium“ gewesen⁷¹. Für diese Vermutung gibt es keinerlei Anhalt in den Quellen. Und in der jüngst erschienenen prächtigen Publikation von Fragmenten manichäischer Kunst aus den Turfanexpeditionen in Berliner Museen, die die ungarische Forscherin Zsuzsanna Gulácsi vorgelegt hat, wird ein wunderschönes Fragment aus der Oase Turfan, das vielleicht den manichäischen „dritten Gesandten“ darstellt (wegen der ihn umgebenden Jungfrauen), in der Einleitung dem Bildbuch zugewiesen – es sei das einzige Fragment reiner Buchmalerei ohne

⁶⁹ Hier zitiert nach: Manichäische Handschriften der Sammlung A. Chester Beatty, Bd. I Manichäische Homilien, hg. v. H.J. Polotsky, mit einem Beitrag von H. Ibscher, Stuttgart 1934. Vgl. auch p. 25,2-7; 27,20-22 und 28,16f.

⁷⁰ Keph. 154 mit der mittelpersischen Parallelüberlieferung T II D 126, bei: F.C. Andreas/W. Henning, Mittelpersische Manichaica aus Chinesisch Turkestan II, SBPAW.PH 1933, 295f.

⁷¹ H.J. Polotsky, Art. Manichäismus, PRE. Suppl. VI, München 1935, (240-271) 244; ähnlich ders., Manichäische Homilien, Anm. a) auf p. 18b.

Text und so sei schließlich das εἰκὼν beschaffen gewesen⁷² (Abb. 16). Die Menge unserer angeblichen Informationen über das εἰκὼν hat sich noch einmal drastisch reduziert, seit dem Werner Sundermann gezeigt hat, daß man die Nachrichten, die sich in persischen und arabischen Texten über das rdhang bzw. rdahang Manis finden, nicht auf sein εἰκὼν beziehen darf⁷³ (wie beispielsweise Polotsky⁷⁴). Vielmehr beziehen sie sich seiner Ansicht nach auf ein anderes Buch Manis, die πραγματεῖα, die freilich auch illustriert waren und ebenfalls vollständig verloren gegangen sind.

Womit kann man nun das εἰκὼν Manis vergleichen? Während Carl Schmidt an ein Bild Manis dachte, das seinen Anhängern zur Anbetung und damit sozusagen als Heiligenbild diente⁷⁵, dürfte es sich wohl um – wie Peter Nagel ausführlich nachgewiesen hat⁷⁶ – ein textloses Buch gehandelt haben, das allein aus Abbildungen bestand und im missionarischen Unterricht verwendet wurde. Das kann man aus einer interessanten Stelle in den koptischen Κεφάλαια des Lehrers ex negativo erkennen: „Weshalb“, wird Mani dort gefragt, „hast du noch nicht den Katechumenen gemalt (ζωγραφεῖν), wie er aus seinem Körper erlöst wird und wie er vor den Richter gebracht wird?“⁷⁷. Ephraem legt Mani folgende Worte in den Mund: „Ich habe sie (sc. Bilder) geschrieben in Bücher und gemalt in Farben; wer sie durch das Wort hört, der betrachte sie auch im Bild (εἰκὼν), und wer nicht imstande ist, sie zu lernen, der lerne sie aus der Abbildung“⁷⁸.

Darf man das Werk Manis wegen dieser seiner didaktischen Zuspitzung mit den berühmten *Imagines* des römischen Universalgelehrten Varro vergleichen? In diesem Werk waren, verteilt auf fünfzehn Bücher, siebenhun-

⁷² Z. Gulácsi, Manichaean Art in Berlin Collections. A Comprehensive Catalogue of Manichaean Artefacts belonging to the Berlin State Museums of the Prussian Cultural Foundation, Museum of Indian Art, and the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, deposited in the Berlin State Library of the Prussian Cultural Foundation (Corpus Fontium Manichaeorum. Series Archaeologica et Iconographica I), Turnhout 2001, 7. Das Fragment Nr. 45 auf p. 103-107. Bei H.-J. Klimkeit, Manichaean Art and Calligraphy (Iconography of Religions 20), Leiden 1982, als Nr. 33a)/b) auf S. 41.

⁷³ W. Sundermann, Was the *Ārdhang* Mani's picture-book? (im Druck für die Akten der fünften Manichäismus-Konferenz Neapel 2001). Ich danke Herrn Kollegen Sundermann dafür, daß er mir diesen wichtigen Text bereits zugänglich gemacht hat.

⁷⁴ Polotsky, Art. Manichäismus (wie Anm. 71), 244; ähnlich ders., in: Manichäische Homilien, Anm. a) auf p. 18b.

⁷⁵ C. Schmidt u. H.J. Polotsky, Ein Mani-Fund in Ägypten, SPAW.PH 1, 1933, (1-90) 45 Anm. 3.

⁷⁶ P. Nagel, ΖΩΓΡΑΦΕΙΝ und das „Bild“ des Mani in den koptisch-manichäischen Texten, in: Eikon und Logos. Beiträge zur Erforschung byzantinischer Kulturtraditionen. Bd. 2, hg. v. H. Goltz (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Wissenschaftliche Beiträge 1981/35 [K 6]), Halle 1981, 199-238.

⁷⁷ Manichäische Handschriften der Staatlichen Museen Berlin, hg. im Auftrage der Preussischen Akademie der Wissenschaften unter Leitung von C. Schmidt, Bd. I Kephalaia 1. Hälfte (Lieferung 1-10), mit einem Beitrag von H. Ibscher, Stuttgart 1940, cap. 92, p. 235,9-11.

⁷⁸ Ephraim, ref. V ad Hypatium, zitiert nach C.W. Mitchell, S. Ephraim's Prose Refutations of Mani, Marcion and Bardaisan, 2 Bde., London 1912/1921; hier: Bd. I, 127,3-8.

dert Bildnisse von berühmten Griechen und Römern vereinigt, und obwohl Plinius behauptet⁷⁹, das 39 v.Chr. publizierte Werk sei in der ganzen Welt verbreitet gewesen, ist doch keine Spur von ihm auf uns gekommen^{79a}. Handelte es sich in beiden Fällen um Bilderbücher wichtiger Personen oder Ereignisse zu didaktischen Zwecken? Gegenüber einer positiven Antwort ist Skepsis angebracht. Denn wenn Mani sich auf das geläufige literarische Genre der Bilderbücher, εἰκόνες, πίνακες oder *images* beziehen wollte – warum wählte er dann den Singular εἰκὼν und warum zitierten seine Anhänger das Werk auch immer im Singular als „das Bild“? Wird damit auf die von Ephraem erwähnte „Rolle“ Bezug genommen, die in einem Zeitalter, in dem längst der Codex dominiert, auffällt? Handelte es sich bei Manis εἰκὼν um ein einziges großes Lehrbild wie im kleinen Maßstab das sogenannte „Ophiten-Diagramm“? Solange wir so wenig über das Werk wissen, müssen freilich solche Fragen ohne Antwort bleiben.

Mit unseren illustrierten philosophischen und sonstigen wissenschaftlichen Lehrbüchern ist das εἰκὼν Manis ohnehin nicht recht vergleichbar: Hier ging es ja nach allem, was wir wissen und in den Κεφάλαια geschrieben steht, nicht nur um die didaktische Vermittlung eines bestimmten Systems durch Lehrtafeln oder Diagramme in Büchern, sondern vor allem um eine gleichberechtigte authentische Form von Offenbarung. In der gleichberechtigten Nebeneinanderordnung von Schrift und Bild überwindet Mani die illustrative Funktion des Bildes in anderen gnostischen Gruppen und in der zeitgenössischen Wissenschaft – und demonstriert eben darin seine innovative und religionsstiftende Kompetenz. Während es für einen antiken Wissenschaftler wie den berühmten kaiserzeitlichen Mediziner Pedanius Dioscurides offenbar selbstverständlich war, sein Werk durch Fachkräfte illustrieren zu lassen⁸⁰, hat Mani aus religiösen Gründen sein εἰκὼν selbst gemalt und dies durchaus auch mit künstlerischem Anspruch. Entsprechend heißt er vor allem in der arabischen Überlieferung „der Maler“⁸¹. Augustinus verwarf daher die so vielfältigen, so großen und so kostbaren Codices der Manichäer wegen dieser besonderen Bildtheologie als eine besonders gefährliche Form von häretischer Literatur⁸². An dieser Stelle haben wir die

⁷⁹ Plin., nat. hist. XXXV 11; vgl. E. Norden, Varro's Imagines, hg. v. B. Kytzler, Berlin 1990, und jetzt zusammenfassend B. Cardauns, Marcus Terentius Varro. Einführung in sein Werk (Heidelberger Studienhefte zur Altertumswissenschaft), Heidelberg 2001, 79f.

^{79a} A. v. Salis, Imagines illustrium, in: Emusia. Festgabe für Ernst Howald zum sechzigsten Geburtstag am 20. April 1947, Erlenbach – Zürich 1947, (11-29) 12-17.

⁸⁰ So jedenfalls im Wiener Dioskurides: Birt, Die Buchrolle in der Kunst (wie Anm. 34), 300 Abb. 178. Vgl. dazu O. Mazal, Der Wiener Dioskurides, 2 Bde., Wien 1998/1999 und J. Moulierac, Les illustrations de plantes dans quelques manuscrits arabes de Dioscoride, Histoire des sciences médicales 23, 1989, 294-298.

⁸¹ Zur semantischen Ambivalenz des Begriffs ζωγραφεῖν im Koptischen vgl. Nagel, ΖΩΓΡΑΦΕΙΝ (wie Anm. 76), 218-228.

⁸² Aug., c. Faust. XIII 6 (CSEL 25/1, 384,12-24 Zycha). – Interessanterweise finden sich solche Ansätze zu einer bildkritischen Infragestellung der Bilder nicht in gnostischen Texten. Dabei hätten Gnostiker doch für ein Problem von Bildern besonders sensibel sein müssen,

vielleicht etwas schlichte literaturgeschichtliche Frage nach Bilderbüchern, Illustrationen und Lehrtafeln verlassen, reden auch nicht mehr über mehr oder weniger angemessene Gnosis-Bilder, sondern haben die Wurzeln einer ebenso biblischen wie reformatorischen Bildkritik berührt, die zu den vielen Beiträgen gehört, die die Theologie zur Diskussion über Recht und Grenze von Bildern schon lange vor jedem „Iconic turn“ geliefert hat. Doch davon zu reden, hieße, ein anderes Thema zu behandeln. Ich schließe lieber an dieser Stelle und nehme es ein andermal wieder auf⁸³.

ABSTRACT

The article tries to contextualize the so called “diagram of the Ophites” in the history of scientific book illustration in Antiquity. This kind of illustration (διαγράμματα) could not only found in different literary genres, but also ‘diagrams’ here used in different contexts of teaching (πίνακες), for example in the Platonic Academy at Athens. Other Gnostic diagrams like the famous illustrations of the “First Book of Jeû” in the Oxford Brucianus should also be compared with scientific diagrams like the διαγράμματα in the commentary on the Timaeus of Calcidius. The ‘scientific level’ of such attempts of Christians to reach standards of their time was in some parts more or less low, as can be seen on the famous illustrations of the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes compared with John Philoponus. Perhaps it is possible also to interpret Mani’s “picture-book” (εἰκὼν) within this framework.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abbildung 1

B. Witte, Das Ophitendiagramm nach Origenes’ Contra Celsum VI 22-38, Arbeiten zum spätantiken und koptischen Ägypten 6, Altenberge 1993, 142 Abb. 2.

Abbildung 2a

M. Clauss, Mithras. Kult und Mysterien, München 1990, 56 Abb. 9.

Abbildung 2b

Catalogue de l'exposition Ostia. Port e porte de la Rome antique, Genève, Musée Rath, 23 février – 22 juillet 2001, sous la direction de J.-P. Descœudres, Genève 2001, 259 Abb. 20.

Abbildung 3

Witte, Das Ophitendiagramm, 143 Abb. 3.

das Bredekamp im erwähnten Interview (wie Anm. 8) so beschrieben hat: „Ist das nicht eine Tragik jeder Kunst, daß sie Immaterialität anstrebt, aber sozusagen das materielle Objekt nicht verlieren kann?“. Diese grundsätzliche Frage verschärft sich natürlich, wenn man der Materialität wie die Gnostiker besonders kritisch gegenübersteht.

⁸³ Der Berliner Vortrag schloß mit folgenden Worten: „Wenn Sie, sehr verehrte Damen und Herren, meinen Vortrag auch als tätigen Ausdruck der Dankbarkeit aufgenommen hätten, die die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften und insbesondere ihr Langzeitunternehmen ‚Die Griechischen Christlichen Schriftsteller‘ Hans-Martin Schenke schulden, dessen Publikationen unsere Reihe zieren und dessen Anregungen viele unsere Bände prägen, wäre ich Ihnen dankbar“.

Abbildung 4

H. Blanck, Das Buch in der Antike, Beck's Archäologische Bibliothek, München 1992, 104.

Abbildung 5

Soprintendenza Archeologica di Napoli et Caserta

Abbildung 6

Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit

Abbildung 7

E. Bethe, Buch und Bild im Altertum, aus dem Nachlaß hg. v. E. Kirsten, Leipzig und Wien 1945, 58 Abb. 33.

Abbildung 8

L. Musso, Governare il tempo naturale. Provvedere alla *felicitas* terrena. Presiedere l'ordine celeste. Il Tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria di un tema iconografico, in: Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, a cura di S. Ensoli ed E. La Rocca [Katalog einer Ausstellung in Rom, Palazzo delle Esposizioni 22.12.2000-20.4.2001], Rom 2000, 385 Abb. 14.

Abbildung 9

Musso, Governare il tempo naturale, 384 Abb. 13.

Abbildung 10

O. Mazal, Himmels- und Weltenbilder. Kleinodien österreichischer Buchmalerei aus der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1973, 95 Taf. 20.

Abbildung 11

GCS Koptisch-Gnostische Schriften 1. Bd. Die Pistis Sophia. Die beiden Bücher des Jeû. Unbekanntes altgnostisches Werk, hg. v. C. Schmidt, 4., um das Vorwort erweiterte Auflage hg. v. H.-M. Schenke, Berlin 1981, 261.

Abbildung 12

GCS Koptisch-Gnostische Schriften 1. Bd., 264.

Abbildung 13

P. Huber, Die Kunstschatze der Heiligen Berge. Sinai. Athos. Golgota – Ikonen. Fresken. Miniaturen, Zürich 1980, 57 Abb. 33.

Abbildung 14

Huber, Die Kunstschatze der Heiligen Berge, 97 Abb. 75.

Abbildung 15

Huber, Die Kunstschatze der Heiligen Berge, 75 Abb. 47.

Abbildung 16

Z. Gulácsi, Manichaean Art in Berlin Collections. A Comprehensive Catalogue of Manichaean Artefacts belonging to the Berlin State Museums of the Prussian Cultural Foundation, Museum of Indian Art, and the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, deposited in the Berlin State Library of the Prussian Cultural Foundation, Corpus Fontium Manichaeorum. Series Archaeologica et Iconographica I, Turnhout 2001, 106 Fig. 45.2.